

## **ARTE E CULTURA PARA CRIANÇAS: O PAPEL DO CENTRO CULTURAL**

**Sara Huberty Nogueira Ramos**

**Relatório de Estágio de Mestrado  
em Ciências da Comunicação**

**Março 2016**

## **ARTE E CULTURA PARA CRIANÇAS: O PAPEL DO CENTRO CULTURAL**

**Sara Huberty Nogueira Ramos**

**Relatório de Estágio de Mestrado  
em Ciências da Comunicação**

**Março 2016**

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação, realizado sob a orientação científica da Professora Cristina Ponte.

## **AGRADECIMENTOS**

À Professora Dra. Cristina Ponte, pelo incentivo para saber e procurar mais e por me ajudar a encontrar e construir o rumo certo. Aos vários docentes que me acompanharam ao longo do ano e meio de Mestrado e com os quais tive a oportunidade de trabalhar e aprender mais, dentro e fora da “minha área”. Ao programa *Erasmus* + pela oportunidade de estagiar no estrangeiro e viver uma das aventuras da minha vida. A todos os colegas do centro cultural de Liège – Bénédicte, Véronique, Jonathan, Angélique, Frédéric, Sarah, Justine – pelo apoio e confiança e por me terem aberto os olhos para um mundo para mim antes tão desconhecido.

**TÍTULO: ARTE E CULTURA PARA CRIANÇAS: O PAPEL DO CENTRO CULTURAL**

**AUTOR: Sara Huberty Nogueira Ramos**

## **RESUMO**

**PALAVRAS-CHAVE:** Crianças; Bebés; Espaço cultural; Educação; Público; Cultura; Arte; Espectáculos culturais.

O presente relatório de estágio foi elaborado no 2º ano do Mestrado em Ciências da Comunicação – Estudo dos Media e do Jornalismo, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É o resultado de quatro meses de estágio (entre Setembro e Dezembro de 2015) no Centro Cultural de Liège, uma instituição cultural de grande relevância no panorama cultural belga e pioneiro na abordagem que faz ao público jovem – nomeadamente, às crianças até aos 6 anos.

Nas últimas décadas, temos assistido a um aumento gradual do protagonismo das crianças no panorama económico, cultural e mediático da sociedade contemporânea, com as crianças a tornarem-se um dos segmentos de mercado de maior difusão mundial. A par com esta realidade, surgem cada vez mais iniciativas educacionais e programas para crianças e bebés organizados pelos espaços culturais como museus e centros culturais. Mas que público é este que se constrói na cultura? Como são olhadas as crianças pelos espaços culturais que as procuram? Este relatório procura reflectir sobre estas questões, tomando como exemplo central o trabalho desenvolvido no estágio com o Centro Cultural de Liège, e conclui que em espaços como este é construído um lugar onde as crianças são olhadas como espectadoras activas e autónomas e onde, assim, lhes são oferecidas alternativas às propostas da indústria cultural.

**TITLE: ART AND CULTURE FOR CHILDREN: THE  
ROLE OF THE CULTURAL CENTER**

**AUTHOR: Sara Huberty Nogueira Ramos**

## **ABSTRACT**

**KEYWORDS:** Children; Babies; Cultural venue; Education; Public; Culture; Art; Cultural events.

This report was written in the 2nd year of the Master's degree in Communication Sciences – Journalism and Media Studies, in the Faculty of Social and Human Sciences of the New University of Lisbon. It is the result of a four months' internship (between September and December 2015) at the Cultural Center of Liège, a cultural institution of great importance in the Belgium cultural context and pioneer in the approach it makes to the young public - particularly children up to 6 years..

In recent decades, we have witnessed a gradual increase in the role of children in the economic, cultural and media landscape of contemporary society, with children becoming one of the leading segments in the global market. Along with this reality, there are more and more educational initiatives and programs for children and babies organized by cultural venues such as museums and cultural centers. But what kind of audience is built in this context? How are children looked at by the cultural spaces that seek them? This report attempts to reflect on these issues, taking as a central example the work done at the Cultural Center of Liège and concluding that in institutions as these, a place is built where children are regarded as active and autonomous spectators and where, therefore, they are offered alternatives to the propositions of the cultural industry.

# ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	1
1 A ENTIDADE DE ESTÁGIO: “LES CHIROUX” .....	3
1.1 O centro cultural.....	3
1.2 O Departamento Público Jovem.....	5
2 O ESTÁGIO .....	7
2.1 Descrição das actividades .....	7
2.2 Reflexões.....	10
3 ARTE E CULTURA PARA AS CRIANÇAS: O PAPEL DOS ESPAÇOS CULTURAIS .....	12
3.1 A infância nas sociedades contemporâneas .....	12
3.1.1 Arte e cultura para crianças .....	14
3.2 As crianças como público-alvo do centro cultural .....	16
3.2.1 Análise dos dados recolhidos no estágio.....	16
3.2.2 Crianças: um público passivo? .....	19
4 CONCLUSÃO .....	26
BIBLIOGRAFIA .....	29
ANEXOS .....	31
Anexo I – Relatório de actividades de “Babillage” .....	32
Anexo II – Questionário.....	37
Anexo III – Resultados dos questionários .....	38
Anexo IV – Entrevista a Véronique Michel .....	42

## INTRODUÇÃO

Este relatório é resultado de um estágio de quatro meses no Centro Cultural de Liège e representa o final de uma etapa. No término do mestrado em Ciências da Comunicação – Estudo dos Media e do Jornalismo, fiz a escolha de estagiar fora de Portugal, no contexto do programa Erasmus+. Esta decisão partiu de várias razões pessoais, entre as quais a crença de que um período de estágio no estrangeiro me permitiria crescer pessoal e profissionalmente e que seria uma mais-valia para o meu currículo e futuro profissional. Os requisitos para o destino escolhido eram sobretudo três: ser localizado na Bélgica, meu país-natal ainda assim desconhecido; exigir um contacto com o Francês, uma segunda língua cujo domínio queria aprofundar; e tratar-se de um espaço cultural, uma vez que pretendo um dia trabalhar na área da Comunicação e Cultura. O centro cultural de Liège acabou por ser o destino que me acolheu como estagiária durante quatro meses, um acaso que considero afortunado e que certamente será para sempre um marco na minha vida pessoal e profissional.

As instituições culturais (como o centro cultural) assumem como objectivos gerais o de proporcionar à comunidade em que estão inseridas o contacto com variadas expressões de arte e de cultura. Assim, parte-se do pressuposto de que “a instituição cultural serve as comunidades, sendo uma das suas missões a contribuição para a educação ao longo da vida, portanto, a formação cultural do indivíduo (numa perspectiva não formal, construtiva e crítica).” (Barriga, 2007: 44). É este carácter formativo e educativo da instituição cultural que nem sempre existiu e que parece ganhar cada vez mais importância. Já em Portugal se fala de um “aumento do número de instituições culturais com serviços educativos” e da “proliferação de iniciativas com uma forte componente pedagógica em programas específicos ou no seio de variadas organizações culturais”, que “revelam a importância que a temática relativa à sensibilização/formação de públicos para as artes tem vindo gradualmente a adquirir no panorama cultural português” (Gomes, Lourenço & Martinho, 2006: 125). Exemplos disto verificam-se, por exemplo, em instituições como a Gulbenkian ou a Culturgest, que possuem já departamentos de Serviço Educativo onde são desenvolvidos programas e projectos direccionados para escolas e para a ideia de educação pelas artes.



O estágio no centro de cultural de Liège, uma instituição que tem como um dos seus principais objectivos o de oferecer uma programação adaptada aos mais pequenos (com eventos como o festival “Babillage”) e envolver as crianças e as escolas em projectos artísticos, permitiu-me estar em contacto com um exemplo pioneiro fora de Portugal. Esta experiência levou-me então a observar e reflectir sobre os métodos e as abordagens utilizadas pela instituição para envolver as crianças até aos cinco anos de idade e, a partir daí, pôr em perspectiva a forma como são hoje olhadas as crianças pelos espaços culturais e o potencial que estes poderão ter hoje para promover a educação e o contacto das crianças com a arte e a cultura, num mundo cada vez mais dominado pela indústria cultural.

A primeira parte do presente relatório fará uma breve apresentação da entidade que me recebeu: o Centro Cultural “Les Chiroux”. Em seguida, será apresentado um resumo das actividades desenvolvidas no estágio entre Setembro e Dezembro, nos Departamentos de Música e Público Jovem, com alguns exemplos e reflexões acerca das experiências vividas.

O capítulo 3 começará por contextualizar o ambiente mediático e cultural das crianças na actualidade, a partir dos conhecimentos adquiridos durante o seminário “Media, Crianças e Jovens” leccionado pela Prof. Cristina Ponte. Os subcapítulos seguintes partem para uma reflexão sobre o potencial do espaço cultural para a educação e formação dos seus públicos, onde se procura definir o público sobre o qual falamos quando se referem crianças pequenas (até aos 6 anos). Para esta reflexão, são apontados os métodos utilizados pela instituição onde estagiei para atingir os seus objectivos e são analisados dados recolhidos durante o estágio (notas, questionários e entrevistas).

Por fim, a conclusão fará o resumo das ideias expressas nos capítulos anteriores e da análise dos dados recolhidos, terminando com sugestões para investigações futuras.

# **1. A ENTIDADE DE ESTÁGIO: “LES CHIROUX”**

## **1.1. O centro cultural**

Em 1970, a cidade de Liège criou o complexo Chiroux, que incluía uma biblioteca, o Centro J, o Serviço de Relações Socioculturais e Animação (1972), um *atelier* criativo, uma mediateca (1976) e a Infor-Espectáculos (*Infor-Spectacles*, 1980). O nome “Chiroux”, que significa “andorinhas” em valão, foi dado ao complexo porque o edifício actual se situa na antiga rua com o mesmo nome. Hoje em dia, este complexo comporta apenas o Centro Cultural de Liège e a Biblioteca-mediateca Chiroux da Província de Liège.

Começando, em 1971, enquanto “Les Chiroux, Maison de la Culture”, a associação sem fins lucrativos (“association sans but lucratif”, ASBL) foi reconhecida como centro cultural pela Comunidade francófona da Bélgica em 1988, passando então a denominar-se “Centre culturel Les Chiroux”. Com este novo estatuto, o centro passa a reger-se por quatro princípios essenciais: a paridade de gestão, já que este é um projeto conjunto das associações e autoridades públicas; o pluralismo de tendências e ideias, no sentido de alimentar a riqueza do trabalho apresentado; a participação das pessoas activamente envolvidas nos vários projetos; e a versatilidade, que é assegurada pela coexistência de diferentes formas de expressão. A Cidade de Liège, a Província de Liège e a Federação da Valónia-Bruxelas estão igualmente representadas com as associações e as pessoas que actuam no campo sociocultural Liège. Para garantir a participação de todos, um Conselho Cultural, composto de muitas associações e indivíduos envolvidos no sector do cultural de Liège, reúne-se regularmente para orientar o programa de acção e os projectos a desenvolver.

Apoiando-se nestes princípios, o centro cultural de Liège tem por principal objectivo o de promover o desenvolvimento cultural da cidade. Para isto, assume como missão a de encorajar e suscitar iniciativas culturais, favorizado a cooperação e coordenação; promover o turismo através de eventos culturais; envolver, informar e sensibilizar o público mais vasto no que toca às questões da Humanidade e aos problemas sociais, de planeamento do urbanismo e de território; promover o contacto entre a iniciativa privada e as entidades públicas; assegurar uma utilização judiciosa dos recursos culturais e equipamentos existentes; garantir a gestão e o funcionamento de todas as instituições e serviços culturais colocados à sua disposição ou criados por sua

iniciativa; e ainda assegurar a diversificação das actividades culturais, tendo em conta a evolução tecnológica, especialmente no domínio do audiovisual. Estas actividades vão desde os concertos às artes plásticas (*i.e.* exposições), passando também pelo teatro, pelos debates e todo o tipo de eventos de foro cultural destinados a crianças e adultos. Em termos de espaço, o centro cultural possui uma sala de espectáculos com capacidade para cerca de 200 espectadores e uma sala de exposições, antecedida por um pequeno *foyer* onde são feitas as recepções ao público.

Além de abrir as portas a todas as formas de expressão, a instituição procura colocar artistas da Comunidade francesa lado a lado com artistas internacionais na programação que oferece anualmente. Alguns eventos que se repetem nesta programação anual são o festival “Tempocolor”, organizado pelo sector Música (ver p. 12), o festival “Babillage”, organizado pelo sector “Público Jovem”, e a Bienal Internacional de Fotografia e Artes Visuais, um evento dedicado a estas artes que promove a discussão de temas actuais em torno da Humanidade, organizado pelos principais espaços culturais da cidade de Liège.

Liège é um importante polo educacional na Federação Valónia-Bruxelas. Desde a creche à universidade, a cidade oferece aos seus habitantes uma rede densa e diversificada, que permite o acesso de todos à educação. Neste contexto, o centro cultural desenvolveu uma sólida triangulação com os campos educacional e artístico, concretizando uma série de projetos para crianças e jovens, os seus supervisores e educadores e as suas famílias. É exemplo destes projectos o festival “Babillage”, que será mencionado com mais pormenor mais à frente. Além deste, o centro promove ao longo de todo o ano projectos e actividades para crianças e jovens desde a primária ao ensino superior, projectos esses desenvolvidos em parceria com outras associações e escolas e organizados, dentro da administração interna do centro cultural, pelo sector “Jeune Public” (público jovem), Música e Artes Plásticas. Por outro lado, o centro trabalha em conjunto com o programa “Annoncer la Couleur” (Anunciar a Cor, ALC), um programa federal de educação para a cidadania global que oferece abordagens educativas originais e participativas para abordar questões de cidadania global com jovens dos 3 aos 18 anos. O centro cultural “Les Chiroux” assume-se assim como pioneiro e exemplar na abordagem da arte e cultura para os mais pequenos e no papel que pretende desempenhar na educação e no envolvimento das crianças e jovens na vida cultural da cidade.

## 2.1. O Departamento Público Jovem

O sector “Jeune Public” do Centro Cultural de Liège, actualmente constituído por Véronique Michel, Angélique Demoitié, Sarah Paquot e Justine Gérard, é o departamento responsável pela programação para crianças e jovens. Esta programação divide-se em dois grandes polos: os espectáculos para o público em geral e os espectáculos/projectos junto das escolas. O primeiro é anualmente condensado numa brochura a que dão o nome de “*Abordages*”, onde são apresentados todos os eventos dirigidos ao público jovem (bebés, crianças e adolescentes e respectivas famílias). O segundo consiste em projectos distribuídos ao longo do ano, que passam não só por receber as escolas no centro para a visualização dos espectáculos e visitas guiadas às exposições mas também pela realização de *ateliers* e *workshops* junto das crianças, dos estudantes e dos seus educadores.

Para o centro cultural, e em particular para a equipa “público jovem”, um dos grandes objectivos do seu trabalho é o de criar vínculos e laços entre a arte, a família e a escola. Estes objectivos partem da convicção de que a abertura às artes performativas só pode ter benefícios para a formação e educação da criança e para o desenvolvimento da sua criatividade e capacidade de reflexão num mundo em que o consumo da indústria cultural domina a experiência da “arte” na maior parte das famílias. Segundo Véronique Michel, responsável do sector :

O nosso objectivo é propor-lhes [aos mais pequenos] uma ligação diferente com o artístico. Eles [os pequenos] têm talvez uma ligação com o cinema, com alguns filmes talvez interessantes, mas em todo o caso passa muito pela televisão, pelas grandes séries, tudo o que há à volta dos filmes... é portanto um consumo de indústria cultural que não nos serve e contra o qual lutamos de certa forma. Queremos fazer outras propostas com uma relação à arte outra, à arte directa, entre pessoas e não entre um ecrã e um público que se levanta, que come, que fala; ou seja, uma relação à arte viva.<sup>1</sup>

Apesar de manter um trabalho activo ao longo de todo o ano, o grande evento anual do sector realiza-se entre Outubro e Dezembro e tem o nome de “Babillage”. É um festival especialmente destinado às crianças entre os 8 meses e os 6 anos e compreende tanto espectáculos para o público como projectos e formações para

---

<sup>1</sup> Cf. “Entrevista a Véronique Michel”, Anexo IV p. 51.

estudantes e profissionais da pequena infância. Embora procure oferecer uma diversidade de expressões artísticas na programação de cada nova edição, o sector admite privilegiar dois campos particulares, em torno dos quais desenvolve os vários projectos: o campo da literatura, explorado todos os anos a partir de uma exposição de um autor-ilustrador de livros para crianças seleccionado previamente por um comité que reúne as Bibliotecas de Liège, o sector de Artes Plásticas do centro cultural e a CCR (Cooperação Cultural Regional); e o campo da dança contemporânea. Foi este evento, concebido para um público tão particular e invulgar, que pude acompanhar de perto durante o meu estágio e que despertou a minha atenção para as questões que desenvolvo mais à frente neste relatório.

## 2. O ESTÁGIO

### 2.1. Descrição das actividades

O meu estágio no Centro Cultural “Les Chiroux” desenvolveu-se em duas fases: um primeiro tempo, de 7 de Setembro a 1 de Outubro, no Departamento de Música, e um segundo tempo, de 5 de Outubro a 22 de Dezembro, no Departamento Público Jovem. No total, o estágio teve uma duração aproximada de 450 horas, distribuídas ao longo de cerca de 4 meses. Durante este tempo, pude contar com a supervisão e o apoio de Bénédicte Merland, responsável do sector música, e Véronique Michel, responsável do sector público jovem.

Durante o período de estágio no sector música, as tarefas que desempenhei centraram-se essencialmente no trabalho de comunicação para o festival “Tempocolor”, um evento que se realiza todos os anos no final de Setembro e que soma já 15 edições. Este ano, o evento realizou-se entre os dias 26, 27 e 28 de Setembro e contou com concertos, teatros de rua, um mercado, debates e ainda uma exposição aberta ao público na sala de exposições do centro cultural. O “Tempocolor” é um festival urbano cultural e convivial que questiona os meios de produção e de consumo da sociedade actual e apoia soluções e alternativas em direcção a um mundo mais solidário e equitativo. Totalmente gratuito e aberto a todos, tem por objectivo “provocar o encontro com outras visões do mundo”<sup>2</sup> em vários espaços públicos do centro da cidade. Nesta 15ª edição, o festival foi acompanhado de uma exposição intitulada “Tous Pour Tous” e organizada pelo sector de Artes Plásticas.

Durante este primeiro mês de estágio, a minha principal tarefa consistia em contactar, por *e-mail* ou telefone, a imprensa belga local e nacional (sobretudo jornais e revistas) com o intuito de divulgar o evento e fornecer informações para eventuais artigos. Foi também responsabilidade minha completar o *dossier* de imprensa do festival com todos os artigos impressos ou *online* que foram publicados antes, durante e depois do evento. Nos dias do festival, pude ainda participar na sua organização, quer trabalhando no bar de recepção durante a inauguração da exposição quer ajudando na montagem dos espaços e na recepção dos artistas (serviço de *catering*, distribuição de folhetos com o programa do dia, etc.). Após o festival foi-me pedido que fizesse um

---

<sup>2</sup> Para mais informações sobre o festival, consultar o *site* <http://www.tempocolor.be/2015/festival/>.

breve relatório sobre o balanço do festival, destacando os pontos positivos e negativos, e ainda que redigisse a acta da reunião final das entidades envolvidas.

Na segunda fase do estágio, trabalhei com o sector público jovem em torno do festival “Babillage”. Como referido anteriormente, o festival “Babillage” é um evento dirigido às crianças entre os 0 e os 6 anos, que se reparte entre os espectáculos para o grande público e os projectos com as escolas. Enquanto estagiária, a minha função foi a de acompanhar o máximo possível de eventos e projectos para redigir o relatório de actividades final a partir das minhas notas, impressões e fotografias.

Os pontos-chave do festival foram, essencialmente, a inauguração da exposição “Écrire et Dessiner”, de José Parrondo (um autor-ilustrador para crianças, natural de Liège), no dia 30 de Outubro; as semanas entre 28 de Outubro e 10 de Novembro, em que 8 espectáculos foram apresentados ao público em 16 sessões; e as jornadas de formação realizadas no contexto dos projectos.

Este ano, entre Setembro e Dezembro, desenvolveram-se ao todo dois projectos e duas jornadas de formação. O projecto “Art, Maternelle et Haute École” (Arte, Creche e Escola Superior) envolve duas escolas superiores de Liège: a escola Jonfosse, onde se formam futuros educadores de infância (dos quais participaram cerca de 80 finalistas), e a escola Troclet, onde o foco se fez sobre 27 alunos de psicomotricidade.<sup>3</sup> Em ambos os casos, procura-se envolver os alunos em três fases: primeiro, convidando-os a assistirem ao espectáculo em foco no festival (nesta edição foi “Stoel”, um espectáculo de dança contemporânea) em companhia de turmas de outras creches da cidade, que vêm ver o espectáculo ao mesmo tempo; depois, concedendo-lhes uma visita guiada à exposição do autor-ilustrador para crianças (este ano, tratava-se da exposição de José Parrondo), em torno da qual lhes são sugeridas algumas actividades; e ainda convidando-os a experienciarem diversos *ateliers* artísticos em várias áreas (artes plásticas, dança contemporânea, ritmo e voz, marionetas, leitura em voz alta, escrita, etc.), com artistas experientes no trabalho com crianças.

O objectivo deste projecto é o de colocar os futuros educadores de infância ou terapeutas em contacto com diferentes expressões artísticas, de forma a alimentar uma reflexão sobre o papel da arte na escola e na educação, desde a creche. Graças a esta iniciativa, os participantes têm a oportunidade de observar a reacção de uma ou várias

---

<sup>3</sup> Psicomotricidade: Integração das funções motrizes e mentais sob o efeito da educação e do desenvolvimento do sistema nervoso. In Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <http://www.priberam.pt/dlpo/psicomotricidade> [consultado em 21-01-2016].

turmas de pré-escolar a uma proposta artística como uma performance de dança contemporânea, podendo ainda debater sobre isso com os criadores do espectáculo (os dançarinos e a coreógrafa) após a sessão. Ao lado disso, visitam (muitos deles pela primeira vez) uma exposição concedida especialmente para crianças e vivem ainda *ateliers* interessantes e variados que permitem descobrir ideias e expressões artísticas que poderão abrir caminho para o trabalho futuro com crianças nessa área. Na mesma linha, as jornadas de formação “Premiers Pas” e “Deux Pas de Côté” são dirigidas a profissionais da pequena infância (educadores, terapeutas, etc.) e seguem o mesmo triângulo de actividades – visionamento do espectáculo, visita à exposição e vivência de um ou mais *ateliers* –, uma vez mais promovendo a ligação entre a escola/educação e a arte e permitindo a estes profissionais a descoberta de ideias e alternativas para enriquecer a sua prática com crianças. Ao longo do estágio, assisti a estes *ateliers* e participei em muitos deles, o que me permitiu também a mim descobrir o mundo da arte e da prática artística com crianças.

Finalmente, o projecto “OZ’ARTS” é destinado a seis turmas de três creches diferentes, com crianças participantes entre os 4 e os 6 anos. Desenvolve-se em várias fases: em primeiro lugar, uma artista (de artes plásticas ou de dança contemporânea, à escolha) visita as turmas nas escolas em 3 ocasiões, para desenvolver actividades com as crianças; em segundo lugar, as turmas deslocam-se ao centro cultural para verem o espectáculo de dança e para visitarem a exposição; de seguida, a artista de dança desloca-se uma vez mais às turmas para as preparar para o evento final, a que dão o nome de “Bal” e que se trata de uma espécie de baile envolvendo todas as crianças que participam neste projecto (cerca de 85) e todos os estudantes da escola superior Jonfosse participantes do projecto descrito anteriormente. É um projecto complexo, de longa duração, e foi aquele em que mais trabalhei ao longo do estágio, tanto no acompanhamento das actividades – desloquei-me várias vezes às escolas para assistir às animações das artistas com as crianças – como na elaboração do relatório. Tomei ainda a iniciativa de criar um *PowerPoint* com fotografias das várias fases do projecto, para que a equipa pudesse mostrá-lo aos estudantes que participam no projecto paralelo a este e exemplificar o que foi feito com as crianças.

Por fim, tive também oportunidade de assistir aos 8 espectáculos que passaram no centro cultural para crianças entre os 0 e os 6 anos. Além de estar presente em pelo menos uma sessão de cada espectáculo, para ficar a conhecer o trabalho dos artistas e



observar a reacção das crianças, realizei questionários aos pais das crianças no final de cada sessão com o intuito de recolher opiniões e *feedback* sobre o que foi visto e sobre as razões pelas quais é importante levar as crianças a este tipo de eventos culturais.

## 2.2. Reflexões

O meu estágio no centro cultural de Liège foi muito positivo. Senti-me bem recebida desde o início e adaptei-me ao que foi pedido com relativa facilidade. O primeiro mês foi o que me trouxe mais dificuldades, em parte pela necessidade de adaptação e habituação ao local de trabalho e em parte também pela barreira imposta pela língua. Embora domine o Francês num contexto informal, e embora tivesse já alguma experiência na área de comunicação de um centro cultural graças a um estágio de 3 meses na Culturgest, em Lisboa, que realizei em fim de licenciatura, foi um desafio adaptar-me aos termos e às fórmulas que os meus colegas utilizam no contexto formal e profissional, por exemplo no que se refere aos contactos por telefone. Em todo o caso, este início permitiu-me também conhecer o tipo de organização que existe por trás de um festival com as dimensões e desígnios do “Tempocolor”, e ainda descobrir o trabalho tanto de artistas (belgas ou estrangeiros) como de produtores locais e defensores do ambiente.

É, no entanto, na segunda parte do estágio que foco o meu interesse e atenção, pelo facto de ter constituído uma experiência tão fora do comum para mim, e que levou às reflexões que desenvolvo neste relatório. Dentro de todas as actividades que acompanhei e em que participei, as que mais me marcaram foram alguns dos espectáculos a que assisti no âmbito do Babillage, como os espectáculos “Stoel” (dança contemporânea com cadeiras) e “À Battons Batus” (concerto acompanhado de jogos de luzes)<sup>4</sup>, a exposição de José Parrondo, os *ateliers* em que participei no âmbito dos projectos e, sobretudo, o contacto com as crianças nas escolas, no contexto do projecto “OZ’ ARTS”.

Os espectáculos puseram em evidência a minha falta de conhecimento em relação ao potencial da arte e cultura para as crianças. Muitas vezes dei por mim surpreendida com a forma como as crianças, até aos 6 anos de idade, reagiam àquilo que lhes era apresentado. A maior parte dos espectáculos não tinha uma história óbvia e nem sequer seguia um texto; no entanto, as crianças expressavam-se dançando, rindo,

---

<sup>4</sup> Cf. p. 30 e anexo I.

fazendo ou imitando sons, ou mesmo só abrindo os olhos bem abertos. Durante a meia hora de cada sessão, eram raros os pequenos que não estavam concentrados naquilo que viam e ouviam – embora houvesse algumas excepções, conforme seria de esperar, em que “não era o dia certo para a criança”, como reiteravam as minhas colegas. A exposição também consistiu para mim uma novidade, e considerei-a especialmente interessante por estar concebida para atrair tanto os adultos como as crianças. Embora as obras do autor exposto sejam frequentemente irónicas e façam uso constante de jogos de palavras (aspectos que escapam às crianças mais pequenas), a maneira como as obras foram expostas e o uso de dispositivos originais – como um buraco na parede através do qual se espreitava, almofadas em forma de troncos, representações de imagens de um livro em peças de madeira que as crianças podiam montar – tornaram-na apelativa também para os mais pequenos.

Já os *ateliers* e os projectos e todo o esforço do centro cultural para envolver as creches e os profissionais da pequena infância nos projectos artísticos permitiram-me reflectir sobre o papel interventivo do centro cultural na educação dos mais pequenos e o potencial da arte (em particular da expressão corporal, como no caso da dança contemporânea) nessa mesma formação. Para esta reflexão contribuíram também a entrevista que realizei à responsável do sector (Véronique Michel) e os questionários aos quais mais de 60 pais/familiares responderam, que serão analisados mais à frente.

É, portanto, a partir destas experiências que reflecto neste relatório sobre o conceito de arte e cultura para as crianças, focando-me na perspectiva dos espaços culturais. Como são olhadas as crianças por este centro cultural e pelos espaços culturais em geral? Que tipo de público constituem as crianças?

### 3. ARTE E CULTURA PARA AS CRIANÇAS: O PAPEL DOS ESPAÇOS CULTURAIS

#### 3.1. A infância nas sociedades contemporâneas

Desde a década de 1960, as sociedades contemporâneas são conotadas como “sociedades de risco” [Giddens (1991, 1992), Beck (1992) e Beck-Gernsheim (2002) in Ponte, 2002], comportando mudanças e alterações sociais, políticas, económicas, tecnológicas e culturais que contribuem para um clima de instabilidade e de incerteza. Estas sociedades colocam-nos em confronto com fenómenos como a globalização, as crises económicas e ecológicas, a hegemonia dos meios de comunicação de massa e as lutas pelos direitos cívicos, tornando a experiência de vida do adulto quase imprevisível. Neste contexto, a infância e a ideia de infância também são afectadas, com os *media* a desempenharem um papel essencial na sua construção.

No rescaldo da II Guerra Mundial e com o aumento da discussão sobre a desigualdade social, nas décadas de 60 e 70, emerge uma nova visão dos direitos das crianças, com raízes que remontam à segunda vaga do movimento feminista (Ponte, 2002: 119). As crianças (com qualquer idade para além da primeira infância), destacadas como um dos grupos sociais mais oprimidos nas sociedades ocidentais, passam a ser consideradas merecedoras dos mesmos direitos que os adultos. Assim, o reconhecimento das crianças enquanto agente activo com direito a expressar-se faz-se formalmente em 1979, ano nomeado pela Assembleia Geral das Nações Unidas como o Ano Internacional da Criança. A aprovação da Convenção dos Direitos das Crianças, no entanto, só se faria dez anos depois, em 1989, estipulando os direitos das crianças à provisão, protecção e participação, sendo este último o que mais levanta controvérsia, especialmente no que toca à “dissonância entre *exercer um direito e ter competência para o exercer*” (Archard, 1993:45-50 in Ponte, 2002: 120).

A partir dos anos 80 e 90 surge uma crescente preocupação com o impacto e poder dos novos *media* digitais (como os videojogos e a expansão global dos canais de televisão por satélite e por cabo) para influenciar e corromper as crianças, na sua concepção inerente de inocência. Se, por um lado, estes contribuem para tornar pública a condição da infância em todo o mundo e proporcionam novas formas de cultura infantil e juvenil, com conteúdos que as crianças recebem activamente e incorporam no

seu cotidiano, por outro lado há a considerar o prevalecimento dos interesses económicos dos mercados sobre os supostos interesses das crianças:

A discussão deste impacto suscita a consideração de que se está perante uma cultura global homogeneizada, onde se apagam as diferenças culturais (McChesney, 2002), como consequência inevitável da comercialização e economias neo-liberais que seriam incompatíveis com as necessidades e interesses “reais” das crianças (Ponte, 2002: 126).

Nesta sociedade marcada pelo consumo em massa e pelo papel predominante dos *media* para a divulgação de informação e para a formação dos seus cidadãos, as crianças adquirem um protagonismo que nunca antes lhes tinha sido concebido. Na viragem para o século XXI, tornaram-se um dos segmentos de mercado de maior difusão mundial, factor que “contribui poderosamente para a globalização da infância” (Sarmiento, 2004: 9). De facto,

Dir-se-ia mesmo que, aparentemente, há uma só infância no espaço mundial, com todas as crianças partilhando os mesmos gostos: colecionam cartas Pokemon, vêem desenhos animados dos estúdios japoneses, brincam nas consolas de jogos da Mattel, lêem os livros do Harry Potter, calçam ténis da Nike e vestem blusas da Benetton de 0 a 12 ou da Chicco, alimentam-se do Happy Meal da MacDonaldis e vêem pelo Natal as superproduções dos Estúdios Disney (cf. Steinberg e Kinchloe, 1997; Schepchen-Hughes e Sargent, 1998 *in* Sarmiento, 2004: 9).

Posto isto, conclui-se que a criança conquista inegavelmente um lugar na frente da sociedade contemporânea, seja enquanto fonte de preocupação face aos perigos do mundo, seja também enquanto agente com poder e influência no mundo económico e cultural. Por outro lado, alguns autores advogam que os meios de comunicação em massa alimentam a ideia de uma dualidade entre a criança frágil e inocente, facilmente corrompível, que deve ser protegida, e a criança autónoma, provocante e conhecedora, conotada de “pequeno diabo” ou “criança-demónio”. Esta dualidade é alimentada pela tendência para o “discurso do medo” do jornalismo que coloca as “nossas crianças” no papel de vítimas passivas e reforça estereótipos contra os que agem mal, os “filhos dos outros”. Hartley (1998: 50-52) menciona três aspectos na referência às crianças por parte dos média: a juvenilização como estratégia comunicativa, a negatividade, sobretudo no que toca à rebeldia, nos rapazes, e à sexualidade, nas raparigas, e o

simbolismo implícito nas crianças noticiadas. Por sua vez, Patricia Holland sustenta que “por detrás da apreciação de uma criança adorável está a sombra de outra imagem de criança – em particular as imagens sexuais de crianças, que circulam na internet” (2004: xii). Por fim, um outro aspecto frequentemente observado neste contexto mediático é a escassez da voz da criança nos assuntos que lhe dizem respeito, o que sugere que vivemos numa época de “adultocentrismo”, em que as crianças ainda continuam a ser encaradas pelos adultos como objecto de preocupação mas não de consulta.

### **3.1.1. Arte e cultura para as crianças**

Na sociedade contemporânea, também a arte sofreu alterações e mudanças que romperam com muitas noções e concepções de arte de períodos anteriores. Além da prevalência do campo do visual, num mundo cada vez mais dominado pela imagem e a sua reprodutibilidade, a arte contemporânea é marcada pela interdisciplinaridade e pluralidade de técnicas e métodos de criação. Pode-se ainda dizer que esta concepção de arte surge aliada a uma noção de interactividade com o público, rompendo com a ideia de distância fixa entre a obra de arte e o espectador. Colocando a ênfase sobre o conceito, mais do que sobre o produto artístico final, a arte contemporânea procura sobretudo reflectir (e/ou suscitar uma reflexão) sobre determinados conceitos e ideias no contexto actual.

Esta mudança torna-se evidente ao traçarmos uma evolução da museologia desde a segunda metade do século XX. A museologia tradicional (ou “moderna”) que antecede a 1960, “da qual estava ausente todo o auto-questionamento ou autocritica sobre os fundamentos e o papel social e político do museu” (Duarte, 2013: 108), dá lugar à Nova Museologia, que questiona o papel do museu e se desdobra “na consideração da sua função social e das suas narrativas e estratégias expositivas” (idem: 113). À luz deste movimento, o museu conotado como espaço formal e elitista vê-se obrigado a procurar novas abordagens para atrair um público cada vez mais exigente, optando por métodos inovadores que comuniquem as suas “narrativas” de forma educativa e acessível. Nesta linha de raciocínio, tornando-se o museu um espaço aberto a todos, as crianças ganham também espaço e importância no público visado.

Segundo Judd e Kracht (1997), o primeiro museu para crianças nos Estados Unidos surgiu em 1899, embora tenha sido entre 1960 e 1980 que estes se tornaram mais comuns. No final do século XX, não só estes museus se multiplicaram, como “os

maiores e os mais tradicionais museus de arte e de história natural deram conta do sucesso e começaram a dedicar exposições e programas especialmente para a criança” (Judd e Kracht, 1997: 21). Segundo estes autores, os principais objectivos destes museus são os de desmitificar o mundo do adulto e ajudar a criança a adquirir competências e conhecimento sobre o mundo que o rodeia. Assim, procuram, através de uma experiência interactiva e multissensorial, oferecer à criança um momento lúdico-educativo. De acordo com Tatiana Lévy (2013), alguns museus importantes como o Louvre e o Museu de Cluny (França), os Museus de Arte de Dallas, Portland e Toledo (Estados Unidos), o Museu McCoord (Canadá), as Galeria de Arte de Whitworth e Manchester (Inglaterra), o Museu Lasar Segall e o MIAN – Museu Internacional de Arte Naïf (Brasil) oferecem programas e exposições especialmente concebidos para crianças e bebés, com visitas guiadas, sendo que “só o tempo dirá se estamos perante uma tendência em desenvolvimento no mundo do museu” (50).

Fora dos museus, parece também inegável a valorização de teorias que afirmam os benefícios da educação pela arte ou da inclusão de formas de arte na educação desde os primeiros anos de vida. Autores como Susan Striker, em *Young at Art: Teaching Toddlers Self-Expression, Problem-Solving Skills, and an Appreciation for Art* (2001) ou Joan Koaster, no seu livro *Teaching the Arts to Young Children* (2012) defendem os benefícios de incluir as artes na educação dos mais pequenos, listando as inúmeras vantagens que daí surgem para o desenvolvimento cognitivo, criativo e emocional da criança. A própria Convenção para os Direitos das Crianças promove “o direito da criança de participar plenamente na vida cultural e artística” e encoraja “a organização, em seu benefício, de formas adequadas de tempos livres e de actividades recreativas, artísticas e culturais” (Artigo 31).

Resta então procurar saber de que formas estas questões são encaradas pelo espaço cultural, encarregado de oferecer uma programação artística variada ao seu público e promover uma relação entre este e o seio cultural da cidade (e do mundo).

## **3.2. As crianças como público-alvo do centro cultural**

### **3.2.1. Análise dos dados recolhidos no estágio**

Durante o meu estágio no Centro Cultural de Liège, recolhi 67 respostas a um questionário (cf. Anexos II e III) que realizei aos pais de crianças que vieram ver os espectáculos do festival “Babillage”, entre 28 de Outubro e 10 de Novembro de 2015, com o intuito de ficar a conhecer um pouco da composição do público destes espectáculos e recolher opiniões e reflexões dos adultos sobre a relevância deste tipo de eventos para as crianças.

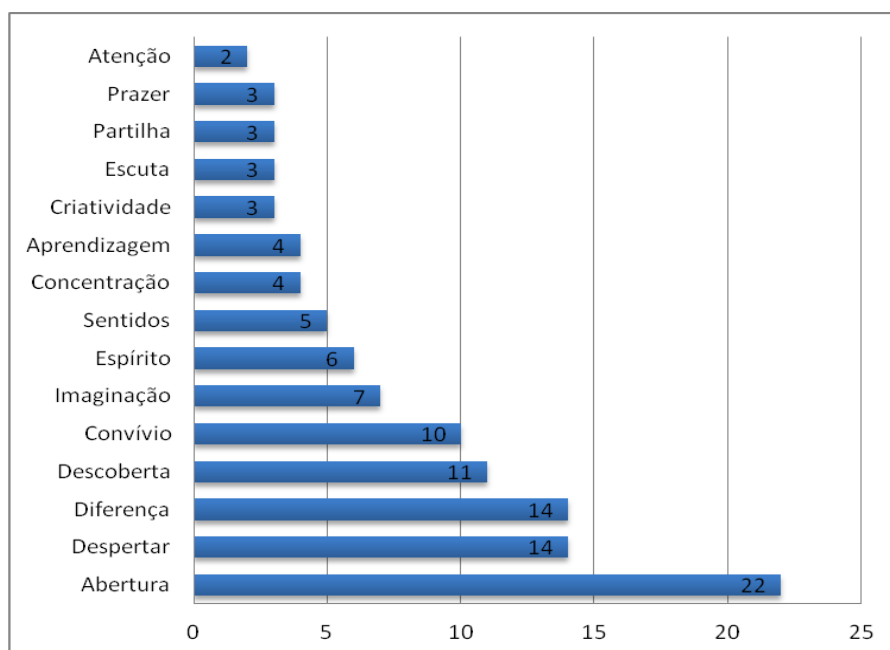
A primeira pergunta consistia em saber se aquela era a primeira vez que levavam o(s) filho(s) a um espectáculo cultural. Dentro dos 67 inquiridos, a maioria (79%) respondeu que não e apenas 21% estava ali pela primeira vez. Isto sugere desde logo que o público que assiste a estes espectáculos tende a ser um público fidelizado, isto é, que frequenta o centro cultural com frequência. Na resposta à pergunta subsequente, que procurava saber (para os que responderam “não” à pergunta anterior) a frequência com que levam o(s) seu(s) filho(s) a eventos deste género, houve uma maior incidência na resposta “1x ou mais por trimestre” (37%), seguida de “1 vez ou mais por semestre” (26%) e depois “1x ou mais por ano” (20%). A opção que traduzia a maior frequência, “1x ou mais por mês”, corresponde, ainda assim, a 15% das respostas, enquanto a que traduzia menos frequência (“Menos de 1x por ano”) corresponde apenas a 2%. Aqui se confirma mais uma vez a tendência para um público fidelizado, que frequenta este tipo de eventos regularmente.

A segunda pergunta do questionário visava saber a idade das crianças que vieram assistir aos eventos. Os dados indicam que estas possuíam, na sua quase totalidade, menos de oito anos: quase metade (43%) tinha entre três e cinco anos; 35% tinham menos de dois anos e 20% tinha entre seis e oito anos.

Nas perguntas três e quatro do questionário, era pedido aos inquiridos que apontassem aspectos negativos e positivos do espectáculo que tinham ido ver e ainda que partilhassem algumas razões pelas quais é importante para eles (crianças e pais) ir ver este tipo de espectáculos. Os aspectos positivos (e negativos) apontados dependem muito do espectáculo visionado, como seria de esperar; no entanto, é possível levantar algumas considerações que são repetidamente apontadas.

Entre os aspectos positivos foram referidos: a luz, a música, o canto, o visual, a proximidade com o palco e com os artistas, a originalidade, o ritmo, a surpresa/descoberta, a simplicidade, os jogos, a adaptação à idade (em termos de formato e duração), a interactividade e o estímulo dos sentidos (sobretudo visual e auditivo). Já as críticas negativas recaíram sobretudo sobre a duração do espectáculo, que alguns acharam demasiado longo – de notar que, por norma, os espectáculos apresentados tinham em média 30 ou 40 minutos –, a complexidade (demasiado texto/demasiado abstracto/difícil de compreender), e a disposição ou ambiente da sala (muita gente/mal sentados/irrequietação das crianças).

Quanto às razões que os inquiridos apontaram para a importância de levar as crianças a eventos culturais, as expressões que sobressaem (esquematisadas na Figura 1) são: abertura (“ouverture”); despertar (“éveil”) dos sentidos e do espírito; diferença; descoberta; convívio com outras crianças e com a família; imaginação; concentração; aprendizagem; criatividade; escuta; partilha; prazer; atenção. De um modo geral, as respostas parecem sobretudo motivadas pela ideia de que estes espectáculos permitem ver algo novo, algo que estimula e desperta a criança para o mundo (real e da imaginação) e contribui para uma abertura à arte, à cultura e à diferença, num momento simultaneamente lúdico e instrutivo.



**Figura 1** – Esquematisação das ideias mais repetidas nas respostas à pergunta 4.



Embora não tenha sido feito nenhum estudo complementar sobre as características socio-económicas do público entrevistado, as expressões utilizadas pelos inquiridos e frases como “A arte fará parte da sua vida, logo é importante começar desde pequeno” ou “Nada como as artes vivas para se sentir vivo” (cf. Anexo IV) sugerem que estes pais e encarregados de educação pertencem a uma classe de elevado capital cultural, com as suas próprias marcas e distinções de *habitus* (um princípio mediador, de correspondência entre as práticas individuais e as condições sociais de existência) e de gosto, no sentido adoptado por Pierre Bourdieu para definir os elementos culturais medidores da distinção entre classes sociais (1979). Como evidencia este sociólogo francês, o capital cultural não está directamente relacionado com o capital económico; de facto, neste caso podemos afirmar que os preços dos bilhetes para os espectáculos são acessíveis à classe média-baixa belga, variando entre os seis e os oito euros para crianças e adultos. Assim, parece claro que as famílias que assistem a estes espectáculos constituem um público “cultivado”, não necessariamente oriundo de classes altas, mas com um capital cultural elevado, interesse e curiosidade em dar a conhecer o mundo da cultura e da arte às suas crianças, o que fornece desde já uma pista interessante sobre o público em questão.

A par com os dados recolhidos neste questionário, a entrevista que conduzi à responsável do sector “Jeune Public”, Véronique Michel (cf. Anexo IV), sobre o “Babillage”, permitiu-me ter uma visão do lado da instituição, das preocupações e objectivos que guiam o seu trabalho. Aqui se listam algumas ideias-chave que se retiraram dessa entrevista:

- Os maiores obstáculos à organização de um festival como o “Babillage” passam pelo orçamento (pouco ou inexistente), que limita a contratação de artistas internacionais.
- Parece cada vez mais comum encontrar companhias e grupos de artistas que organizam espectáculos para crianças. Contudo, na perspectiva de Véronique, nem sempre estes são de boa qualidade. Festivais como o “Rencontres Théâtre Jeune Public”, festival de teatro para crianças na cidade de Huy, permitem uma selecção anual do trabalho que vai sendo feito, mas é o gosto pessoal da equipa que guarda a última palavra sobre essa selecção.
- No que toca à programação, a equipa do centro cultural procura a diversidade e, sobretudo, admite uma vontade de suscitar a discussão e a controvérsia, com

propostas inovadoras, que saem do mais comum (tanto da criança como do adulto) e não agradam a todos. Isto é possível graças ao trabalho de vários anos, que ganhou a confiança e a fidelização de um público atento e que regressa ano após ano; constitui-se assim uma espécie de grande família, num ambiente íntimo e descontraído.

- Nos últimos 10 anos, nota-se uma abertura gradual das pessoas (tanto por parte dos pais como por parte dos profissionais e dos estudantes) em relação à inclusão da prática artística (nomeadamente da dança contemporânea) com as crianças nas escolas, algo que é possível observar na forma como os *ateliers* e as jornadas de formação são cada vez mais bem recebidos e preenchidos.
- Tendo em conta o público recorrente que parece frequentar o centro cultural, o maior problema a resolver e a pensar para o futuro será “como chegar a um público mais alargado, menos favorecido culturalmente?”.

### **3.2.2. Crianças: um público passivo?**

Para a Psicologia do Desenvolvimento, a criança até aos seis anos de idade é um ser não formatado, em construção e em pleno desenvolvimento.

Segundo a teoria do desenvolvimento cognitivo de Piaget (1896-1980), a criança até aos dois anos estará a passar pelo estágio sensório-motor, descobrindo o mundo que a rodeia através das sensações e dos movimentos (inteligência prática) e adquirindo gradualmente a noção de permanência do objecto e a capacidade de representação mental e de simbolização. Já no estágio pré-operatório, correspondente ao pré-escolar (entre os dois e os sete anos), esta função simbólica desenvolve-se, juntamente com o pensamento egocêntrico, intuitivo e mágico.

Do ponto de vista de Henri Wallon (1879-1962), que fala também de estágios de desenvolvimento cognitivo e afectivo da criança, até ao primeiro ano de vida a criança passa pelo estágio impulsivo-emocional, em que as emoções são o seu principal instrumento de interacção com o meio ambiente. Entre os três meses e o terceiro ano de vida, vivencia o estágio sensório-motor e projectivo, uma fase onde são desenvolvidas a inteligência prática, através da interacção com objectos, e a inteligência discursiva, adquirida pela imitação e apropriação da linguagem. Sucede depois o “estágio do personalismo”, que se estende aproximadamente dos três aos seis anos de idade, e é um

período crucial para a formação da personalidade do indivíduo e da auto-consciência (Galvão, 1999). Até esta idade, a criança tem alguma dificuldade em distinguir a realidade da fantasia, pelo que a tendência para o animismo (atribuição de características humanas e psicológicas a seres inanimados) é muito frequente.

As crianças até aos seis anos são, portanto, um público curioso, em plena construção dos códigos e referências do mundo que as rodeia. Em consequência, as suas reacções ao que lhes é dito ou apresentado são geralmente muito espontâneas e autênticas, o que, de certa forma, facilita e dificulta o trabalho de quem as quer “cativar”.

Neste ponto, fará sentido lembrar o psicanalista Bruno Bettelheim e a sua análise dos contos de fadas. Este autor defende o poder e a utilidade dos contos de fadas como forma saudável e fácil de levar a criança a aprender o certo ou errado, o bom e o mau, uma vez que estes contos propiciam uma visão do mundo semelhante à da criança, acessível, oferecendo um refúgio e soluções para os seus problemas e ansiedades, com a promessa de um final feliz. A criança identifica-se com o mundo do conto de fadas – um mundo de fantasia, em que os animais e os objectos falam e agem como humanos (animismo) – mais do que com o mundo real, o que não implica que não saiba distinguir um do outro.

Contrariando a ideia de muitos pais, de que a criança só deve ser exposta a factos reais e lógicos, fugindo à fantasia e ao absurdo, Bettelheim afirma que “sugerir à criança esperanças razoáveis - isto é, limitadas e provisórias - para o que o futuro lhe reserva não é um paliativo para as imensas ansiedades da criança” (2002: 145). De facto, na teoria do autor, o “medo da fantasia” por parte dos adultos não é fundamentado, uma vez que a criança “normal” não tem problemas em distingui-la da realidade e incorporá-la nos seus pensamentos de forma simbólica:

A criança intuitivamente compreende que, embora estas histórias sejam irreais, não são falsas; que ao mesmo tempo que os fatos narrados não acontecem na vida real, podem ocorrer como uma experiência interna e de desenvolvimento pessoal; que os contos de fadas retratam de forma imaginária e simbólica os passos essenciais do crescimento e da aquisição de uma existência independente (Bettelheim, 2002: 77).

Esta teoria parece fazer sentido também nas artes como o teatro e os espectáculos culturais para crianças e pode servir de pista para o sucesso (ou insucesso) de determinados espectáculos junto deste público. A fantasia e a magia parecem ser

ingredientes-chave para atrair os pequenos, mas nem sempre é evidente associar estes elementos a uma função educativa ou a uma experiência marcante para a criança.

O pensamento de Bettelheim contribui também para desmitificar a ideia da criança passiva e frágil; enquanto receptora de cultura, a criança é um agente a quem deve ser dada a liberdade de incorporar o que vê/ouve/lê internamente sem limitações e restrições por parte do adulto. Foi esta atitude (ou tentativa) que observei da parte do Centro Cultural de Liège e que aqui analiso. Como contributo, apresento agora uma lista dos espectáculos<sup>5</sup> que passaram no Centro Cultural de Liège durante o meu estágio:

### **Roi d'Argile, pelo Théâtre de la Guimbarde**

#### **Dos 18 meses dos 4 anos**



Este espectáculo propõe ao público um “mergulho” num ambiente muito próximo da cultura africana. Duas raparigas brincam no quintal de uma casa burquina; o jogo conduz por vezes à competição, ao conflito, à provocação mas também à cumplicidade e diversão. Pouco a pouco, elas conseguem aprender a partilhar o espaço e encontram uma harmonia entre

os seus dois universos. As artistas criam brinquedos e bonecos a partir de objectos simples do quotidiano, como garrafas de água, e usam matérias-primas como a argila. O resultado é uma história de partilha, cheia de humor e de belos momentos cantados. As crianças ficaram concentradas e algumas puseram-se mesmo a dançar.

### **Toutouwii, de Yvette Berger**

#### **Dos 2 aos 6 anos**



Três mulheres cantam, dançam e fazem música, criando uma atmosfera melódica, ligeira e suave que conduz o público numa viagem de sensações. Com as suas vozes, os seus corpos e outros objectos comuns transformados em instrumentos musicais, as três artistas atraem o público para uma odisséia sonora cheia de doçura. As crianças abrem bem os olhos e as orelhas para absorver cada respiração, os cantos, os silêncios, os sons, os movimentos, as imagens... ´

---

<sup>5</sup> Texto e fotografias retirados do relatório de actividades do “Babillage” (Anexo I) e de notas retiradas da observação participante durante o estágio.

**Nero**, de Alfredo Zinola & Maxwell McCarthy

**Dos 2 aos 5 anos**



Este espectáculo passa-se num espaço fechado. Está escuro. Há apenas dois projectores a iluminar fracamente o palco. O público senta-se no chão em forma de círculo em torno da área do palco. Dois artistas, vestidos com casacos de lantejoulas, dão início à sua performance: lentamente, dançam ao som de uma música calma e misteriosa. Ambos munidos de uma lanterna, utilizam o feixe de luz para fazer brilhar as suas roupas. O resultado é difícil de descrever. As crianças ficam fascinadas pelos jogos de luz. Algumas olham atentamente, outras agitam-se e tentam seguir e apanhar as pequenas “estrelas” de luz em movimento à volta deles.

**Sweet&Swing**, pelo *Théâtre de la Guimbarde*

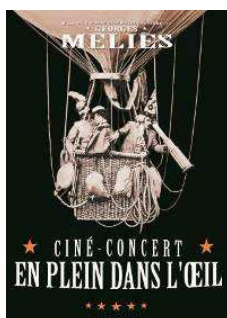
**Dos 18 meses aos 4 anos**



A Mademoiselle Lily é uma personagem engraçada e cativante. Uma senhora um pouco “rétro”, com um estilo que faz lembrar os anos 50. Sem uma só palavra, ela comunica as suas emoções e joga com o público através do canto, da expressão corporal, da melodia e da mímica. O cenário é acompanhado de um repertório de jazz com músicas emblemáticas como “Dream a little dream of me”. No palco, onde está montada uma sala com um sofá, candeeiros, quadros na parede, etc., tudo vem à vida, se põe em movimento, produz sons. As crianças ficam maravilhadas com este universo de fantasia, colorido e florido; muitas levantam-se e dançam, outras rastejam para mais perto do palco. No final, o palco foi aberto às crianças curiosas para que pudessem tocar nos objectos e explorar o espaço.

**En Plein dans L’œil**, de *Alcolea et Cie* (França)

**Dos 3 aos 6 anos**



Este projecto juntou três sectores do Centro Cultural em torno de uma fórmula “Ping-Pong”: um cine-concerto onde as imagens interagem com som ao vivo. Neste espectáculo fez-se homenagem aos filmes de Méliès, pioneiro do cinema. Com instrumentos criados a partir do zero, “bricolages” astuciosos e melodias saltitantes, as filmagens ganham uma nova vida. A música concebida pelo trio de artistas é original e inesperada. Para o público, é uma bela (re)descoberta destas velhas imagens com uma centena de anos. A julgar pelos ataques de riso na sala, o humor de Méliès ainda funciona.

## **À Batons Batus, pelo Theater de Spiegel (Flandres)**

### **Dos 8 meses aos 3 anos**



Este é um dos raros espectáculos adaptados aos bebés de poucos meses. Um concerto muito rico com uma cenografia particular que apela a todos os sentidos. A disposição do público surpreendeu mais do que um espectador: uma parte estava sentada num círculo ao meio do palco, o resto estava instalado em bancos um pouco mais longe, e durante o espectáculo os dois grupos inverteram os lugares. As crianças instaladas no centro podiam mexer-se, gatinhar e dançar com toda a liberdade. Os músicos tocavam saxofone, flauta ou tambor acompanhados de jogos de sombras e de luz, criando uma atmosfera bonita e calorosa. Durante o concerto, os dois deambulavam entre as crianças para que estas tivessem um contacto mais próximo com os instrumentos. No final, criou-se um momento de desconstracção e descoberta para que os pequenos mais curiosos pudessem tocar em tudo o que estava instalado no palco.

## **Stoel, pela Compagnie Nyash**

### **A partir dos 3 anos**



Este espectáculo de dança centra-se num objecto muito concreto e quotidiano: a cadeira. Os dançarinos Miko Shimura e Colin Jolet dão-lhes vida, transformando-as em cadeiras-chapéu, cadeiras-árvore, cadeiras-mosca, cadeiras como companheiras de dança ou de jogo. O duo salta, corre, dança e rebola por todo o palco. É um universo lúdico e poético, um espaço de jogo, similar aos ambientes criados pelas crianças nas suas brincadeiras do quotidiano. Um espectáculo onde a palavra dá lugar ao movimento do corpo e à música. As crianças estão completamente absorvidas, riem, comentam, imitam os sons, criando cada um as suas próprias imagens mentais. É um momento de maravilha para os adultos tanto como para os pequenos.

Este último espectáculo descrito, “Stoel”, central nos projectos desenvolvidos na edição do “Babillage” este ano, foi visto por várias turmas de diferentes creches de Liège, além das sessões abertas ao público geral. Foco-o como centro da minha análise por ter tido a oportunidade de acompanhar cerca de cinco sessões - destas, quatro foram vistas por turmas de escolas e creches da cidade e a quinta foi para um público de

famílias - e por ter sido um espectáculo muito bem recebido tanto pelas crianças como pelos adultos (famílias e educadores).

Após duas sessões, assisti também a um momento de debate com os artistas e a coreógrafa, onde foi mencionado que o objectivo desta peça de dança era o de “descobrir tudo o que se pode fazer com uma cadeira”, um objecto do quotidiano com uma função muito específica, que aqui é desmontada e transformada.

O universo criado em cima do palco é um universo de fantasia, onde não é contada uma história no sentido habitual, com princípio, meio e fim; no entanto, há algo que se constrói e que fica com a criança. Pude comprovar isto não só durante as sessões a que assisti mas também quando, uma ou duas semanas depois da visualização do espectáculo, acompanhei a artista de dança às turmas das creches envolvidas no projecto “OZ’ARTS”<sup>6</sup>, e esta começou o *atelier* com a pergunta: “o que viram no espectáculo?”. As crianças responderam imediatamente, umas por cima das outras, com descrições de momentos marcantes do espectáculo (“vimo-los a pôr as cadeiras na cabeça”, “(...) e depois ela tirou-lhe a cadeira e ele quase caiu ao chão”, “ela fingiu que estava a dormir e ele pôs as cadeiras todas por cima umas das outras”, etc.) e demonstrações físicas desses momentos, empilhando cadeiras ou exemplificando determinados movimentos. Dentro da turma, não havia nenhuma que não se lembrasse da experiência.

Para as crianças, foi estranho ver dois adultos a usar as cadeiras como instrumentos de jogo. É um momento de fantasia, que a criança percebe que só pode existir em cima do palco; no entanto, toca-lhe e “fala-lhe” porque entra em conformidade com o universo que ela própria vive internamente. Assim, provoca-lhe risos, exclamações; há uma série de imagens mentais e de simbolismos que se criam na cabeça da criança e que são inatingíveis para o adulto já formatado. Em momento algum se fala de ideias ou conceitos; tudo isso fica para a criança construir, adivinhar, e eventualmente partilhar.

Sobre o programa para crianças e bebés lançado em Outubro de 2013 no MIAN, Brasil, onde são realizados *workshops* com as crianças em torno de obras de arte do museu, Tatiana Lévy afirma que o objectivo é convidá-las a participar em actividades museológicas e reconhecê-las como “indivíduos culturais”, pensadores e produtores da chamada “cultura infantil” (2013: 50-51). A autora descreve deste modo as suas

---

<sup>6</sup> Consultar p. 14.

observações no trabalho com as crianças, destacando a importância da estimulação precoce à exploração sensorial e do seu corpo:

The younger the child, the more his or her body is involved in the process of understanding the surrounding world. Moving, touching and feeling are all part of learning. While putting objects in their mouths, exploring their texture, rolling around, touching and listening, babies start to acknowledge their environment. Observing and looking at works of art is also part of the process. The caregivers are given advice on ways to foster the baby's observation skills and are often delighted and surprised when they witness the babies' joyful responses as they look at the works of art. Intense staring, laughter, screams of enchantment, arm movements and bodies thrust forward in the direction of the art indicate that the baby is making connections with the pieces on display (2013: 52).

Assim se reconhece à criança a sua capacidade de reagir activamente ao contacto com formas de arte e de criar laços e ligações a partir dessas experiências. De facto, muito do que é descrito por Tatiana Lévy no contexto do museu pode ser transferido para o contexto do espectáculo cultural, em particular no caso daqueles em que é permitido um momento de exploração do palco no final (como em “Sweet&Swing” e “À Battons Battus”) e é dada à criança a oportunidade de tocar e sentir os objectos ou instrumentos que acabou de ver “em acção”.

Em “Stoel”, como em todos os outros espectáculos apresentados no Centro Cultural de Liège, nada se impõe à criança-espectadora, a não ser que se sente e aprecie o momento. Naqueles que exigem espaços e ambientes mais intimistas, colocam-se almofadas no chão perto do palco para que os pequenos se instalem, se possível, sozinhos e sem os pais. A vontade e liberdade da criança para se manifestar através de movimentos ou sons é respeitada, desde que não perturbe o resto do público. Em todos estes aspectos, a criança é igualada ao adulto no seu estatuto de público e de espectadora, e assim retirada do seu papel de sujeito passivo.



## 4. CONCLUSÃO

Les bébés sont une page blanche. Tout est ouvert, tout peut être inscrit. Tous les canaux sont libres de recevoir des informations visuelles, sonores, tactiles. Mais surtout, c’est un moment magique à vivre avec son enfant. Il y a quelque chose de particulier qui circule. Ça se joue à trois : le parent, l’enfant et ce qui se passe sur scène. Le parent et l’enfant regardent ensemble dans la même direction.<sup>7</sup>

Seguindo o aforismo utilizado por Paquete de Oliveira na antologia *Públicos da Cultura* (2004), “O público não existe. Cria-se”. A inclusão de programas e espectáculos para as crianças até aos seis anos pelos espaços culturais é uma escolha que leva à criação de um público que se pode apelidar como “novo” e que acompanha a evolução do protagonismo que este segmento tem vindo a conquistar no horizonte económico e cultural das sociedades contemporâneas.

Aliado à evolução do serviço educativo e da importância da educação pelas artes, o espaço cultural parece apostar cada vez mais no público mais jovem, de meses ou poucos anos de vida, que há pouco tempo não tinha lugar nas salas de espectáculo – em geral, os espectáculos para o público infantil tinham como idade mínima os seis anos de idade (coisa que ainda hoje se verifica frequentemente). O Centro Cultural de Liège é exemplo de uma instituição que se esforça por atingir esse objectivo, desenvolvendo um variado conjunto de actividades dedicadas aos mais pequenos e às suas famílias.

Os dados recolhidos e analisados neste relatório permitiram observar que o público atraído por estas actividades – as famílias que levam as crianças aos espectáculos – é um público de capital cultural elevado, que revela uma mentalidade aberta no que toca à exposição das suas crianças à arte e à cultura desde os primeiros anos de vida e reconhece os benefícios que esta traz à sua formação e ao seu conhecimento do mundo. É um público, por isso, tendencialmente fidelizado, que segue assiduamente as propostas do centro cultural e confia nelas. Neste contexto, há um

---

<sup>7</sup> Tradução livre: Os bebés são uma página em branco. Tudo está em aberto, tudo pode ser neles inscrito. Todas as vias estão livres para receber informações visuais, sonoras, tácteis. Mas é, sobretudo, um momento mágico que se vive com o seu filho. Há qualquer coisa de particular que circula. Joga-se em três planos: o pai, a criança e o que se passa sobre o palco. Pai e filho olham juntos na mesma direcção.

ambiente familiar e intimista que se cria; “um pouco como se eles fizessem parte da casa”, na experiência de Véronique Michel (Anexo IV, p. 51).

Uma programação para um público tão jovem acarreta, contudo, inúmeros desafios, uma vez deve ser adaptada às características e necessidades da criança até aos seis anos, em pleno desenvolvimento e construção das referências do mundo que a rodeia. A isto acresce o facto de as crianças serem frequentemente minimizadas enquanto espectadoras, uma vez que são consideradas, em muitos aspectos, como sujeitos passivos e frágeis que devem ser protegidas de perigos ou de desafios demasiado exigentes e fora do seu comum (*i.e.* tudo o que possa pôr em causa a inocência e incompletude que lhes seriam inerentes).

No entanto, ao observarmos a presença das crianças face a algumas propostas culturais, rapidamente verificamos que estas são bastante reactivas e que incorporam activamente aquilo que recebem no seu imaginário. Isto vemos comprovado na teoria de Bettelheim, que põe em evidência a importância da magia e da fantasia como elementos que atraem as crianças e criam contextos onde é mais fácil comunicar-lhes determinadas mensagens, como nos contos de fadas.

A análise dos espectáculos assistidos durante o estágio no centro cultural de Liège parece sugerir que existe uma tendência para o uso de elementos mágicos e fantásticos nestes espectáculos adaptados às crianças e que o sucesso de uns e outros depende muito da proximidade do contexto recriado em palco com o contexto interior da criança, como comprovado no caso de “Stoel”.

A atitude de respeito pelo estatuto de espectador da criança, que é igualado ao do adulto, da parte do centro cultural, contribui também para que a experiência se torne enriquecedora. Para além disso, permite proporcionar uma alternativa relativamente aos ambientes em que a criança está inserida todos os dias, sugeridos e promovidos pela indústria cultural (na televisão, no cinema, etc.).

Num artigo relativamente recente, Amalhene Baesso Reddig e Maria Isabel Leite apontavam uma “ausência da infância” sentida nos espaços dos museus, ausência essa que “reflete a forma como a criança é vista/entendida em nossa sociedade: economicamente dependente dos adultos, improdutivo, sem luz (*a luno*); sem fala (*in fans*)...” (Reddig e Leite, 2007: 40). Esta perspectiva parece, no entanto, ser contrariada pelas crescentes iniciativas que vêm surgindo da parte dos museus e dos espaços culturais para incluir os bebés e as crianças nas suas propostas. Em Portugal, já se

encontram também algumas destas iniciativas, por parte de instituições como o Centro Cultural de Belém, o CESEM (Centro de Estudos de Sociologia e de Estética Musical, da Universidade Nova) e alguns teatros (como o Teatro Maria Matos) e museus.

Para terminar, sendo ou não uma tendência em crescimento, ainda há muito que explorar sobre estes temas em torno da programação para os mais pequenos. Enquanto estudante de Ciências da Comunicação, a questão da comunicação aliada à cultura e ao centro cultural afigura-se-me de particular interesse. Quanto a esse aspecto, não posso deixar de salientar uma falha no contexto do Centro Cultural de Liège: a falta de um departamento de comunicação unificado da instituição resulta numa imagem fragmentada e pouco coerente, que não se faz reconhecer por um público mais alargado nem pelos habitantes da cidade em geral. Esta questão parece-me tão mais essencial e desafiante no contexto aqui analisado, isto é, quando o público visado são as crianças até aos seis anos e respectivas famílias.

Poderia ser um tema interessante a explorar no futuro para, eventualmente, procurar ultrapassar o problema levantado por Véronique Michel acerca da dificuldade em alargar a abrangência do público que frequenta o centro cultural, *i.e.* chegar a um público menos favorecido culturalmente. Por enquanto, ficam abertas as fronteiras para um estudo mais aprofundado sobre o lugar da criança/do bebé no espaço cultural e o papel deste na iniciação da criança/do bebé à arte e à cultura.

## Bibliografia

Anderson, David, Barbara Piscitelli, Katrina Weier, Michele Everett & Collette Tayler (2002). “Children’s Museum Experiences: Identifying Powerful Mediators of Learning”. In *Curator: The Museum Journal*. Volume 45, Issue 3.

Bettelheim, Bruno (2002). *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. (1976). Trad. Arlene Caetano. 16ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Bourdieu, Pierre (2007). *A distinção: crítica social do julgamento*. (1979). Trad. Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk,

Duarte, Alice (2013). “Nova Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora”. In *Revista Museologia e Património*, vol.6, nº1, pp. 99-117.

Galvão, Isabel (1999). *Henri Wallon: Uma concepção dialética do desenvolvimento infantil*. Petrópolis: Vozes.

Gomes, Rui Telmo, Vanda Lourenço & Teresa D. Martinho (2006). *Entidades Culturais e Artísticas em Portugal*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

Kishimoto, Tizuko Morchida (org.) (1998). *O Brincar e Suas Teorias*. São Paulo: Cengage Learning Editores.

Koster, Joan B. (2012). *Growing Artists: Teaching the Arts to Young Children*. 6th edition. USA: Cengage Learning.

Leite, Maria Isabel e Luciana Esmeralda Ostetto (orgs.) (2006). *Museu, educação e cultura: Encontros de crianças e professores com a arte*. São Paulo: Papirus Editora.

Leite, Maria Isabel e Amalhene B. Reddig (2007). “O Lugar da Infância nos Museus”. In *Revista Musas*, No. 3, pp. 32–41.

Levy, Tatiana (2013). “Babies and Museums: Connecting Generations through Art”. In *Museum International*, Volume 65, Issue 1-4, pp 50–53.

Martinho, Sofia Vaz de Figueiredo (2013). *(Re)descobrir a educação artística. Educação pela Arte versus Educação Museal*. Dissertação (Ciências da Comunicação). Universidade Nova de Lisboa.

Oliveira, J.M. Paquete De (2004), ““O público não existe. Cria-se.” Novos Media, Novos Públicos?”. in Rui Telmo Gomes. *Públicos da Cultura*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, 143-150.

Ponte, C. (2012). *Crianças e Media. Pesquisa internacional e contexto português do século XIX à actualidade*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, pp. 117-208.

Sarmiento, M. J. (2004). “As culturas da infância nas encruzilhadas da segunda modernidade”. Manuel Sarmiento, Ana Beatriz Cerisara (ed.), *Crianças e Miúdos: perspectivas sociopedagógicas da infância e educação*. Porto: Asa Editores, pp. 9-34.

Sousa, A. B. (2003). *Educação pela Arte e Artes na Educação* (Vol. 1: Bases Psicopedagógicas). Lisboa: Instituto Piaget.

Striker, Susan (2001). *Young at Art: Teaching Toddlers Self-Expression, Problem-Solving Skills, and an Appreciation for Art*. New York: Holt Paperbacks.

## **Sitografia**

<http://www.chiroux.be> [consultado a 13/01/2016]

<http://www.tempocolor.be> [consultado a 25/01/2016]

<http://mad.lesoir.be/scenes/79376-festival-babillage/> [consultado a 22/01/2016]